

Lidija Dujić

ŽENSKI RED U ČUDNOVATIM ZGODAMA ŠEGRTA HLAPIĆA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

dr. sc. Lidija Dujić, Medijsko sveučilište, Koprivnica, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Brlić-Mažuranić, I.-93.

Rad polazi od feminističke analize ženskih likova u dječjem romanu Čudnovate zgode šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić. Aspekt subverzije povezuje s primjerima iz njezinih mladenačkih dnevničkih zapisa Dobro jutro, svijete! Zaključno pokazuje da književna kritika i književna povijest u prosudbama ovoga romana, uz estetske kriterije, opravdano ne zaobilazile ni osobu autorice.

Ključne riječi: Ivana Brlić-Mažuranić; dječji roman; feministička kritika; subverzija

1.

Naslovom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*¹ Ivana Brlić-Mažuranić socijalno konotira svoga junaka. Ono što ga izdvaja od ostalih šegrta nisu vjerojatno manji događaji ili usputni doživljaji nego karakter čudnovatog koji im autorica pridružuje. Takav je primjer i susret s djevojčicom Gitom – čudno je njezino ime, u cirkusu iz kojeg dolazi ima mnogo čudnih stvari, a oni zajedno postaju šareno i čudno društvo na cesti. Fokalizacija čudnog pripada pripovjedačici. Junak je, uvjetno rečeno, ojačan time što putovanje nastavlja u dječjem paru. U njegov socijalni diskurs Gita unosi iskustvo čudnoga ženskog ne-reda.² Ona je *neučvršćeno biće* (Bachelard 2000: 211), identitet u transformaciji koji teži za tim da dosegne stabilnost sustava. Dok sedma noć putovanja kumulira pogibeljne situacije, Gita prvi put prihvaća to da je *Hlapić šegrt, pak je valjda pametniji od nje* (Brlić-Mažuranić 2010: 119).³ Činom prihvaćanja autoriteta, ubrzava se

¹ *Čudnovate zgode šegrta Hlapića: pripovijest za djecu*, objavljene su kao 56. knjiga u nizu *Knjižnice za mladež* Hrvatskog pedagoško-književnog zbora, u Zagrebu, 1913. Prema Majhut u: Brlić-Mažuranić 2010: 167.

² Kao i u naslovu rada, nije riječ o doslovnom referiranju na sintagmu *ženski nered* J. J. Rouseaua, iako je njezin kontekst nemoguće izbjeći.

³ Svi su citati iz kritičkog izdanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (Brlić-Mažuranić 2010).

ustapavljanje ravnoteže⁴ – što u Gitinu slučaju znači i povratak na stari/oteti identitet. U sretnom svršetku spajaju se stvarno i čudno, kako u prokreativnom aspektu upravo obnovljene obitelji, tako i u njezinoj umjetničkoj dimenziji – pripovijedanju koje se ovjerava konkretnim artefaktom, čizmicama što *su stajale i onda i uvijek u malom staklenom ormariću na velikom ormaru i tkogod je htio, mogao ih je viditi* (Brlić-Mažuranić 2010: 155). U tome što na kraju knjige autorica piše o Giti i Hlapiću kao odraslim ljudima koji nedjeljom popodne djeci i šegrtima pripovijedaju Hlapićeve zgode, Berislav Majhut zamjećuje zanimljivo preklapanje:

U jednom trenutku pripovijedanja, implicitni autor *Šegrta Hlapića*, Ivanin alter ego – taj koji kao lik-pripovjedač proviruje svako malo u pripovjednom svijetu *Šegrta Hlapića* – odjedanput postaje identičan šegrtu Hlapiću, liku odraslog postolara koji pripovijeda svoje doživljaje djeci koje je, koje li slučajnosti, četvero! Ako odrasli šegrt Hlapić odgovara odrasloj Ivani, nije li onda jednostavno logično da i šegrt Hlapić-dijete odgovara Ivani-djetetu, tj. da doživljaji šegrta Hlapića dijelom odgovaraju uspomenama iz Ivanina djetinjstva?⁵

Do kraja knjige autorica zadržava i Gitin dvostruki identitet. Kao djevojčica iz cirkusa ona na palcu čuva brazgotinu u obliku križa koja je zapravo otisak prijašnjega obiteljskog/kršćanskog života, dok kao pronađena kćer majstora Mrkonje preuzima svoje bivše ime Marica (za roditelje), ali ostavlja i svoje cirkusko ime Gita (za Hlapića i za knjigu). Takav rašiveni identitet podržava se dodatno susretom odrasle Gite s novom djevojčicom koja nastupa u cirkusu, s njezinim konjem i papigom, ali i s dobrim novim gospodarom. Ovim pomalo subverzivnim rješenjem Ivana Brlić-Mažuranić istodobno prosljeđuje tradicionalne rodne stereotipe i fragilno ih koleba. Kao što majstorica pod pregačom skriva svježi kruh za Hlapića, tako i Gita skrivena iza šatora presijeca konopac s lošijim košarama bahatog košarača – prva narušava kućnu, a druga tržišnu ekonomiju.⁶ Pritom je Gitina subverzivnost unaprijed opravdana performativnim karakterom što ga je stekla i razvila u cirkusu.⁷ Tek jedna epizoda (*Predstava*) dopušta Giti da javno prezentira svoje umijeće. Time što dokazuje da ono ima i praktičnu dimenziju (jer predstavom zaslužuje večeru), ne mijenja socijalnu percepciju takvog posla koji je

⁴ Usp. Temeljna mitologija (bjelačkoga muškog) sustava počiva na ideji da je muškarac u odnosu na ženu ono što je Bog u odnosu na čovječanstvo. Budući da žena nema nikakve izgleda da postane Bog, ona se prema smrtnim bogovima (muškarcima) nastoji ponašati na prihvatljiv način. (Wilson Schaef 2006: 159-160)

⁵ Majhut napominje da time ne misli kako je *Šegrt Hlapić* autobiografsko djelo, nego želi upozoriti na sličnost (atmosfera, ambijenta i ponekog doživljaja) s uspomenama na autoričino djetinjstvo. Prema: Brlić-Mažuranić 2010: 182.

⁶ Usp. Hegelovu misao o tome da su upravo žene dovele do propasti starog svijeta jer su po prirodi politički subverzivne. Ona je kontekstualizirana razmatranjem patrijarhalnog prava kao odraza *ispravnog* prirodnog poretka, odnosno promatranjem braka kroz ugovorni odnos koji tek potvrđuje prirodnu spolnu nejednakost, ali se predstavlja i kao vrsta ugovora o radu jer – postati suprugom istodobno znači postati kućanicom. Spolna segregacija radne snage pokazuje pravo lice u činjenici da se kućanski poslovi ne percipiraju kao (plaćeni) rad te posljednično brak ostaje ekonomski povoljan za većinu žena. Prema: Pateman 2000: 173.

⁷ O govoru tijela kao ženskom govoru – usp. Kodrnja 2001: 102.

izvrstan onda, kad nitko neima drugoga posla (Brlić-Mažuranić 2010: 58). U skladu s izrečenim uvjerenjem, Gitin se glas utišava, a sasvim je discipliniran u posljednjim rečenicama knjige koje izvješćuju o tome da su se Gita i Hlapić vjenčali, preuzeli posao majstora Mrkonje i imali četvero djece i tri šegrta. Bračna statistika potvrđuje da su scenske uloge uspješno zamijenjene onim socijalnim – od (očeve) kćeri preko (muževe) supruge do (i sinovljeve) majke (Wilson Schaef 2006: 47). U procesu razvlašćivanja ostaje šav Gitine prvotne retoričke superiornosti nad Hlapićem koji *nije znao toliko govoriti kao Gita, zato se i nije htio dalje pravdati* (Brlić-Mažuranić 2010: 94). Ženskoj retorici što se nerijetko stereotipizira kao besmislena⁸ suprotstavlja se Hlapićevo umijeće funkcionalnog pripovijedanja Andersenove bajke o graškovoju kraljevni. Dunja Detoni Dujmić tumači ga intertekstom koji je na sižejujnoj crti *djelatan u obliku analeptičnih i proleptičnih situacija*. Dakle, Hlapićevo pripovijedanje *zapravo anticipira daljnji tijek radnje i blago navješćuje rješenje tajne oko Gitina podrijetla* (Detoni Dujmić 1998: 176).

Hlapić je katalizator promjene – ilustrativan primjer raširenoga patrijarhalnog mita o muškarcima-nomadima i ženama-gnjezdanicama, koji je povezan s biološkim i sociopovijesnim funkcijama (Wilson Schaef 2006: 72). Od trećeg dana putovanja pratimo u prvom planu *kroćenje* jedinoga pokretnog ženskog lika, jer ga treba vratiti u gnijezdo iz kojeg je oteto, dok se u drugom planu smjenjuju statični odrasli ženski likovi. Mobilnost im je ograničena ciklusom rađanja (Squire 2012: 15) – prevladavaju majke sa sinovima, bez osobnih imena (Markova majka, Grgina majka pa i Miškova baka). Njihovu bi intimu dijelom mogla dešifrirati Bachelardova topoanaliza.⁹ Ona kuću smatra jednim od najsnažnijih integracijskih faktora, bez kojega bi čovjek bio *raspršeno biće*. Kuća zgušnjava i brani intimnost, u rasponu od rodne do oniričke, i upisuje hijerarhiju različitih socijalnih funkcija, ali ne zaobilazi ni rodne stereotipe (Bachelard 2000: 30-65). Za razliku od muškaraca koji *znaju izgraditi kuće samo izvana*, ženski pristup kući Bachelard (2000: 82) prepoznaje u *intimnoj ravnoteži zidova i namještaja*. Prvi dan putovanja Hlapić nailazi na kuću s plavom zvijezdom u kojoj žive Marko i njegova majka. Poslove oko uređenja kuće podijelili su ovako: *Kad je mati mazala sobu, uzeo sam boje, pak sam narisao zvijezdu*. (Brlić-Mažuranić 2010: 35) Samohrana majka gospodari kućom *iznutra* (nagradi Hlapića večerom), dok nejako dijete preuzima odgovornost za životinje (guske, radi kojih je i nacrtao zvijezdu na kući) čija je *vanjska vrijednost tržišno mjerljiva*.¹⁰ Socijalni status takvoga gospodarstva Ivana Brlić-

⁸ Usp. Wilson Schaef 2006: 101.

⁹ Riječ je o skupu učenja (deskriptivna psihologija, psihoanaliza, fenomenologija i dr.) koji u pojmu *kuće* nalazi *instrument analize ljudske duše*, odnosno smatra smislenim reći *čitamo kuću* ili *čitamo sobu* jer su i soba i kuća psihološki dijagrami u analizi intime. Prema: Bachelard 2000: 23-57.

¹⁰ Analizom realno iskazanih odnosa vrijednosti u rukopisu koji su kasnije preračunavani, Berislav Majhut dolazi do zanimljive usporedbe: cijena knjige *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* iz 1913. je 60 filira ili 0,60 kruna. To znači da je primjerak *Šegrta Hlapića* stajao koliko i jedna košara ili da je jedna guska vrijedila sedam primjeraka *Šegrta Hlapića*. Prema: Brlić-Mažuranić 2010: 177.

Mažuranić oblikuje iskazom koji u sebi nosi *biljeg uvjeta svoje recepcije* (Bourdieu 1992: 65) – jezik i društvo susreću se u deskripciji eufemizmima:

Kućica je bila okrpna i naherena, a imala je dva prozorčića. Dolje ispod prozorčića bila je narisana plavom bojom velika zvijezda. Ta se zvijezda već izdaleka vidila, pak je radi nje cijela kuća izgledala kao starica kad se smije. (Brlić-Mažuranić 2010: 31-32)

Ekonomska samostalnost koju Markova majka uspijeva uspostaviti za sina i sebe ne prelazi ipak granice vlastitog dvorišta. Kad im Crni čovjek namjerava ukrasti kravu iz štale, uz Hlapićevu dobrodošlu pomoć, ona će zatražiti još i službenu pomoć i dobiti dva općinska stražara. U cijeloj toj noćnoj epizodi možda je najmanje očekivano njezino preodijevanje u najbolje haljine prije odlaska u općinu. Uz religijski diskurs, najbolje haljine/*misne*, jedini su atributi *kumuliranja legitimiteta* (Bourdieu 1992: 188) kojima uopće raspolaže. Još manje pokretnom prikazana je Grgina majka. Ona ima odrasla i zla sina, a za kuću je vezana ne samo posteljom iz koje ne može zbog bolesti, nego i tavanom koji je nakon požara otkrio ukradene stvari i Grgin noćni posao. Budući da sama ne može djelovati izvan poznatih religijskih formata (plač, blagoslov, molba), Hlapić od nje preuzima rubac sa srebrnjakom. Nesebičnim djelovanjem kapitalizirat će i osobnu dobit – promijenivši Grgu ujedno će promijeniti i majstora Mrkonju. Funkcionaliziranim (majčinskim) likovima može se uvjetno pridružiti i Miškova baka. Najmanji debeljuškasti pastirić doduše ima roditelje, ali je njegov fizički profil dovršen psihološkim nijansama koje ga povezuju upravo s bakom. Njih su dvoje uvijek *složno mislili* (Brlić-Mažuranić 2010: 88) pa su tako zaključili da je Gitina papiga opasna jer nalikuje vještici koja bi im noću mogla izvaditi srce. Prostorni raspored spavanja (djeca u zapečku, a baka pored njih na krevetu) ilustrira bachelorovski kut kao pretinac bića u koji se jezikom pohranjuje autoritet. Kolektivno iskustvo i povjerenje u usmenu predaju ovjeravaju se potom eksterijerom u koji ulazi prosjakinja Jana – *A sve, što je Jana pripoviedala, bila prava istina, jer je ona svuda prolazila i sve znala*. (Brlić-Mažuranić 2010: 92) Time Miškova baka i prosjakinja Jana postaju modeli iste vrste naracije koju prva distribuira unutar više generacija vlastite obitelji, a druga njome pokušava trgovati. Kad im Hlapić pridruži svoj *carski* zadatak, simulirana bajka sudara se sa zbiljom. U prostoru između mitskog bića-cara i stvarne carske figure prema Hlapićevu liku iskazuje se *laka semantična sumnja*.¹¹

Apozicija *prosjakinja* pridružuje Janu novoj skupini ženskih likova koje svoj identitet duguju rodnoj i generacijskoj segregaciji radne snage. Uz staru prosjakinju i mladu sluškinju, tu su još majstorica i gazdarica (sa sjenokoše), čija su imena izvedena sufiksom iz gramatičkih oblika muškog roda.¹² I dalje se poštuje antinomija privatno (žensko) – javno (muško) do te mjere da radovima i težacima na sjenokoši ravna gospodar, večerom na kraju dana gazdarica, a ista podjela vrijedi i za spavanje: *Gita je*

¹¹ Usp. Detoni Dujmić (1998: 183), Majhut u: Brlić-Mažuranić (2010: 184) i Skok (2007: 59).

¹² Monique Wittig smatra da jezik kao sredstvo ili oruđe *nije nipošto mizogino u svojim strukturama, nego jedino u svojim primjenama*, odnosno – da *moć jezika podređuje i isključuje žene*. Prema: Butler 2000: 39.

spavala u kući s gazdaricom, a Hlapić vani na sienu s težacima. (Brlić-Mažuranić 2010: 58) Sluškinja ponavlja Grgin primjer utoliko što za ispunjeno obećanje (da će silaziti po mlijeko) osigurava dobit i za sebe i za Hlapića (pismo kojim nasljeđuje mljekarevu imovinu). Pritom je materijalna vrijednost uloga znatno manja nego kod Grge (cvijeće umjesto srebrnjaka), a opet sasvim primjerena njezinoj krivnji i socijalnom položaju. Majstorica doslovno čuva okvir romana. Njezin se lik antagonizira s likom majstora Mrkonje time što ona iz zajedničke nesreće izlazi još bolja, no njezin bračni status nije ništa bolji od statusa šegrta – oboje se boje majstora Mrkonje. Strah pokreće Hlapića na bijeg iz kuće u svijet, a majstorici dopušta tek sitnu kućnu subverziju – da za njega skrije pod pregačom svježi kruh. Etika srca čini je prototipom svih onih majki koje će Ivana Brlić-Mažuranić oblikovati u *Pričama iz davnine* (Skok 2007: 65). U svome prvom pojavljivanju u romanu ona je bezglasna, dok se u *Zaglavku* njezin lik izoštrava usklikom, velikim crnim rupcem na glavi i suzama – prije no što izgovori šifru za prepoznavanje. Uspostavljenom obiteljskom portretu Gita dodaje novu taktilnu dimenziju, trčanja u naručaj i premještanja iz majčina krila na očeva koljena.

Poglavlje *Hlapićeva baština* u *Zaglavku* uvodi jednokratno još dva ženska lika. Iz sobe izlazi *stara i otmena gospoja (...) u crnoj svilenoj haljini i sa bielom kapicom na glavi* (Brlić-Mažuranić 2010: 149), kod koje je služila ona sluškinja, a koja sada nudi Hlapiću da će ga posiniti i dati u gospodске škole. Hlapić to uz rukoljub odbija. Time izabire ostati na svome mjestu u socijalnoj hijerarhiji, ali i problematizira konvencionalni lik dobrotvora.¹³ Znakovito je pritom da se Hlapićeve replike kojima obrazlaže svoj izbor, slažu iza gospođine ponude iskazane deskripcijom, premda ona potencijalnu jezičnu konvergenciju¹⁴ fizički naglašava upravo svojom pojavom. Socijalno raslojena galerija ženskih likova zatvara se glasom jedne stare žene, slučajne prolaznice koja promatra Hlapićevo i Gitino veselje, dok se voze na kolima s magarcem što ih je Hlapić naslijedio od starog mljekara. Njezina rečenica *Bože moj, kako bi djeci liepo bilo da uvijek ostanu tako malena!* (Brlić-Mažuranić 2010: 153), determinirana je uopćenim iskustvom roda. Ekonomija jezičnih razmjena u njoj bi vidjela i oblik cenzure koja *nikad nije tako savršena ni tako nevidljiva kao onda kad nijedan agens nema ništa drugo da kaže osim onoga što je objektivno ovlašten reći.* (Bourdieu 1992: 145)

2.

Ivana Brlić-Mažuranić u *Autobiografiji*, napisanoj na zahtjev JAZU u Topuskom u svibnju 1916. godine, navodi kako je na poticaj stričevića i književnika Frana

¹³ Berislav Majhut (2005: 22-23) Hlapićev izbor objašnjava autoričinom željom za tim da iznenadi čitatelje kondicionirane na konvencionalna rješenja. U svjetskoj dječjoj književnosti najdalje je u tome vjerojatno otišla Astrid Lindgren epizodom o ispitnom natjecanju stare i bogate gospođice Rosenblom koje Pipi ismijava i pretvara u karikaturu, a stariji hrvatski prijevodi izostavljaju. Usp. A. Lindgren, *Pipi Duga Čarapa*, Znanje, Zagreb, 1998., str. 172-178. i A. Lindgren, *Pipi Duga Čarapa*, Mladost, Zagreb, 1980.

¹⁴ Jezična konvergencija uključuje želju za *solidarnošću prema sugovorniku*. Prema: Kalogjera 2002: 136.

Mažuranića počela pisati dnevnik. Time je kompenzirala svoju izrazitu želju za pisanjem koju osjeća od najranijeg djetinjstva i svladala žanr.

On je, skine li se gdje gdje banalni sentimentalni nakit, vjerna povijest mojeg duševnog razvitka u kojem se izmjenjuju, gotovo bez prijelaza, sad burne sad klonule duševne faze, sad dugačke filozofske stranice s najobičnijim djevojačkim sanjarijama i patriotsko-političkim ushitima. (Brlić-Mažuranić – Milčinović – Marković 1968: 179)

Mogućnost da to i provjerimo, dobili smo objavljivanjem djevojačkih dnevničkih zapisa *Dobro jutro, svijete!* Ivane Mažuranić (2010.), koji su nastajali u razdoblju od njezinih navršenih četrnaest godina (1888.) do zaruka (1891.). Urednica Sanja Lovrenčić u predgovoru primjećuje da bi vjerojatno svaki tinejdžerski dnevnik s kraja devetnaestoga stoljeća bio vrijedan čitanja, ali ono što nas ovdje posebno može zanimati jest njezina *vokacija književnice, vrlo snažna i izrazita* (Mažuranić 2010: 3):

Bože, ako nije grieh takova šta moliti, daj mi dar za pisanje knjigah! To je put do slave, a Tvoje diete je slavohlepno, ne da bude oholo, već da bude – slavno! ono i domovina. (Mažuranić 2010: 146)

Pisanje kao dar Božji u funkciji slavljenja domovine povezano je s razumijevanjem i prihvaćanjem vlastite uloge unutar ugledne obitelji: *neprestano mi je na pameti da dosele nisam ništa drugo nego kćerka zaslužne obitelji, nu koja takovo krasno, sveto ime nezasluzeno nosim* (Mažuranić 2010: 122). U konstruiranju identiteta buduće književnice idealan predložak Ivana Mažuranić najprije pronalazi u svojoj majci, njezinoj dobroti i poštivnosti. No, registriranjem razmišljanja, želja, htijenja, sanjarenja o putovanjima i avanturama, pjesničkoj i proznoj prirodi, smislu i strahu od života, ona otvara potpuno novi prostor, sasvim različit u odnosu na prethodno postavljen ženski ideal. Realizira ga kroz svoj književni *praxitron* – a njega dnevnička forma i dob autorice oslobađaju dodatne autocenzure. Pojavljuje se kao prevoditeljica, okušava u književnoj kritici, osvrće se na lektiru i kazalište, vodi putne bilješke, uvodi pseudoandronim Vladimir Šumski,¹⁵ ogleda se u pisanju kraćih proza, ispisuje dijelove dnevnika na njemačkom i francuskom jeziku, konačno – komentira vlastito pisanje, a piše i na zasebnim listovima kako bi se poslije mogli spaliti. Komunicira s dnevnikom – naređuje mu da šuti, sažalijeva ga jer će zaspati od dosade zbog sadržaja koje ona bilježi, ne nosi ga na prvo putovanje na more radi *nesgrapne forme* (Mažuranić 2010: 44), zahvaljuje mu na pažljivom slušanju i umirovljuje ga usput se pitajući kojega je zapravo roda, otvara novi dnevnik kojemu se više ne obraća sa Vi nego sa Ti, i sasvim točno zna što bi drugi rekli o njezinu dnevniku: „*Nezdrav sentimentalizam.*” „*Gefühlsduselei*”, „*romani uliveno*”, „*plod nerada*”, *sve „eingeredet*”, „*djevojački smiešni romantizam*” (Mažuranić 2010: 113-114).

¹⁵ Među primjere potiranja ženskog identiteta pripadaju pseudonimi i inicijali koje su učestalo koristile književnice i novinarkе potkraj 19. i početkom 20. stoljeća. Inicijali su, naime, bez roda, neutralni, pa se pretpostavlja da su muški. Umjetničko ime (pseudonim) ima također funkciju zataškavanja identiteta, roda i podrijetla, te znači šifru (želju) uspostavljanja novoga autorskog identiteta. Pseudoandronime Jasenka Kodrnja objašnjava više željom za novim kreativnim identitetom ženske osobe, negoli za identitetom osobe muškog roda (Kodrnja 2001: 137-143).

Dalje tvrdi da je *najbolja kesavica ovoga svijeta* (Mažuranić 2010: 122) koju baš sve zabavlja i na smijeh potiče, strahuje da to nije osobina onih koji namjeravaju učiniti ozbiljne stvari, nenadmašna je u brbljanju i nedovoljno uporna u pisanju, smatra da je mnogima antipatična iako to ne pokazuju, povodljiva je – prihvatit će pomodno ismijavanje poezije premda za nju osjeća samo simpatije: *lijepa je stvar ta sirota poezija* (Mažuranić 2010: 20). Nered koji osjeća u sebi antagonizira je s vlastitim projektom buduće književnice koja će proslaviti dom i domovinu. Osobito se bori s motivom slave/častohleplja koji se pojavljuje gotovo kao parnjak motivu dara. Dakle, *dar* i *slava* – perspektiva su koja ju zanima, ali i posramljuje. Korektiv je uvijek isti – domoljublje i bogoljublje. Kad ih zaboravi, čitamo: *Ja sam Ti genij za sve: za knjigu i za iglu (...) za pero i kuhaču (...). Jeli će kada iz mene šta velika ili šta sasma exotično neznatna postati? jer običan čovjek nisam* (Mažuranić 2010: 98). Obraća se, dakako, dnevniku. I hrabrija je od Ivane kakvu ćemo službeno upoznati kasnije. Dok razmišlja o granicama/mogućnostima roda te realizaciji osobne sreće jedino kroz sreću domovine, podsjeća na suvremenicu Mariju Jurić Zagorku: *žena, djevojka je kao ćoklavi, šepavi ili sliepi mužkarac. Žena je zlo izpao mužkarac što se tjela i duše tiče* (Mažuranić 2010: 42); *Zašto nisam dečko?* (Mažuranić 2010: 138); *nemogu moju sreću bez sreće moje domovine podpunu si pomisliti* (Mažuranić 2010: 23-24). Dok razmatra svrhu vlastitog pisanja, ponavlja gotovo istovjetne riječi Dragojle Jarnević: *Ah! zašto čitati, zašto pisati! za ludovati! za živjeti!* (Mažuranić 2010: 141). Bilježnice s dnevničkim zapisima Ivana Brlić-Mažuranić čuvala je cijeli život – one potvrđuju da je jedan od prvih pogleda na drugačiju Ivanu ponudila sama Ivana.

Prema riječima Helene Sablić Tomić (2008: 55), *Autobiografija* Ivane Brlić-Mažuranić uspostavlja dvije narativne razine. Na identitetnoj razini donosi *provjerljive pozitivističke činjenice*, dok na razini podteksta *progovara o autoričnim unutarnjim htijenjima*, ne gubeći iz vida aspekt javnosti za koju se takav tekst i modelira. Premda i njezini dnevnički zapisi zadržavaju sličan koncept oblikovanja osobnog identiteta kroz prizmu općega nacionalnog identiteta, oni su ipak žanrovski propusniji. *Dobro jutro, svijete!* po svom je karakteru polidiskurzivno djelo. Širina autoričinih književnih interesa i primjerena joj mladenačka nestrpljivost, održavaju kontinuirano visoku *temperaturu* teksta dnevnika, koju će u kasnijoj *Autobiografiji* zamijeniti disciplinirano pismo. Na oba bi se primjera svedeno mogla primijeniti ideja Rolanda Barthesa (2004: 30-33) o pisanju kao proturječnoj aktivnosti koja istodobno računa na strogo trgovački predmet i na praksu naslade,¹⁶ odnosno u kriptografiji prepoznaje pravu vokaciju pisma. Prethodno spomenuto pitanje Berislava Majhuta o tome odgovaraju li Hlapićevi doživljaji dijelom uspomena iz Ivanina djetinjstva,¹⁷ proširit ćemo ženskim rakursom. Ono sada glasi: možemo li u liku djevojčice Gite prepoznati tragove autoričinih mladenačkih ideja o djevojčici-budućoj umjetnici, prema projekcijama njezinih dnevničkih zapisa? Ili su statični odrasli ženski likovi jedini socijalno prihvatljiv uzorak, a njezin izbor

¹⁶ Barthesovi pojmovi *naslade* i *žudnje* mogu se dopuniti tvrdnjom Marguerite Duras: *Kad žena ne piše iz mjesta žudnje, ona ne piše uopće, ona plagira*. Prema: Kodrnja 2001: 123.

¹⁷ Usp. bilješka 5.

unaprijed osuđen na konvenciju, lik dobrotvorke? Eksplicitnih odgovora nema, ali tekst dnevnika podržava performativnost Gitina karaktera i gotovo trivijalnost njezine fabule (otmica, cirkus, promjena identiteta i sl.). I u sitnim subverzijama odraslih ženskih likova nalaze se tek relikti priželjkivane Gitine hrabrosti.

3.

Povijest čitanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* počinje Matoševim prikazom *Klasična knjiga*.¹⁸ Ispisujući mnoštvo primjera, od opće dijagnoze inferiorne književne scene Matoš dolazi do ključnog mjesta dobre knjige, a to je dobar stil. *Hlapić* je veliko djelo zbog svoje umjetničke kvalitete. No knjiga jednako oduševljava etičnošću i demokratskošću, jer ju je napisao *genij hrvatske majke*, a njezina je stvarna umjetnička veličina u tome što ona *upućuje našu djecu, sitnu i bradatu*.¹⁹

Milan Crnković (1986: 128-129) iščitao je iz Matoševe ocjene šenoinski uzorak socijalnog kompromisa te uz Jagodu Truhelku imenovao Ivanu Brlić-Mažuranić utemeljiteljicom hrvatske dječje realistične književnosti. I Ivo Zalar (1983: 18-19) vidi ovo djelo kao *mozaik realistički transponiranih i oblikovanih zgoda iz života*, iako u kompoziciji (osobito početku i završetku), profiliranju likova (Hlapića i Crnog čovjeka) i uporabi stilskih izražajnih sredstava (najviše usporedbi) nalazi argumente za to da se *Hlapić* čita kao *sinteza romana i bajke*. Književnopovijesnom i poetološkom pristupu Joža Skok pridružuje strukturno-tematski:

Čudnovate zgode šegrta Hlapića su po svojoj formi i kompoziciji autentičan dječji roman koji u svom sadržaju, radnji i stilu sadrži elemente akcije, pustolovnosti, odraza djetinjstva, skitništva, ali i bajke, pa je tako moguć njegov smještaj u različite podvrste romana, pa i onu hibridnu i metaforičnu kao što je *roman-bajka*, odnosno *roman u ruhu bajke* (Skok 2007: 59).

Stjepan Hranjec određuje svoj pristup kao viševrstan, poetološki i književnopovijesni, zapravo kompromisan. *Hlapića* naziva stožerom, kamenom temeljcem u razvoju hrvatskoga dječjeg romana i paradigmom hrvatske dječje književnosti (Hranjec 2006: 60), prvim svjesno ostvarenim dječjim romanom i pravim početkom te vrste (Hranjec 1998: 34). Književnopovijesni i interpretacijski pristup primjenjuju Milan Crnković i Dubravka Težak u *Povijesti hrvatske dječje književnosti*. *Hlapića* proglašavaju prvim romanom hrvatske dječje književnosti, a Ivanu Brlić-Mažuranić prvim hrvatskim dječjim piscem (Crnković – Težak 2002: 260). *Hlapić* otvara drugo razdoblje (*doba Ivane Brlić-Mažuranić*) u periodizaciji koju iznose,²⁰ a pojavljuje se kao jedini hrvatski naslov u

¹⁸ Objavljen u *Savremeniku*, god. VIII, br. 10, 1913.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Tri su kriterija periodizacije (godine, djela, glavni predstavnici): 1. od početaka do 1913./od *Malog tobolca* do *Hlapića*/Filipovićevo doba, 2. od 1913. do 1933./od *Hlapića* do *Družbe Pere Kvržice*/doba Ivane Brlić-Mažuranić, 3. od 1933. do 1956./od *Pere Kvržice* do *Prepelice*/Lovrakovo doba, 4. od 1956. dalje/od *Prepelice* dalje/Vitezovo doba. (Crnković – Težak 2002: 125)

kratkoj povijesti svjetske dječje književnosti koja donosi kronološki pregled djela što predstavljaju *miljokaze, međaše, prekretnice, najviša dostignuća* (Crnković – Težak 2002: 36-39). Dubravka Zima smatra da *Hlapić* označava *napuštanje prosvjetiteljskog modela pripovijedanja* i simbolično predstavlja *prvi dječji lik u hrvatskom dječjem romanu u kojemu se uočavaju promjene u predodžbi o djetetu* (Zima 2011: 38). Berislav Majhut izabire pristup s aspekta implicitnog čitatelja.

Uz Matošev prikaz *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* referentna točka književno-kritičkim i književnopovijesnim prosudbama bila je i biografija Ivane Brlić-Mažuranić – njezino dvostruko prezime, književna dinastija kojoj je pripadala, tri uzora (etički/djed Ivan Mažuranić, estetski/Franjo Marković i domoljubno-kršćanski/Strossmayer),²¹ vlastita djeca kao neposredan poticaj za književno stvaranje, Brlićevac i sl. Navodimo nekoliko karakterističnih primjera i iz povijesti hrvatske književnosti za odrasle. Obilježivši njezino umjetničko stvaranje dimenzijom dvostruke provincije, Ivo Frangeš pridružit će njezinu imenu i prepoznatljivu apoziciju *nadarena unuka pjesnika „Smail-age”*, dok će *Hlapića* nazvati minijaturnim pikarskim romanom (Frangeš 1987: 281-283). Usmjerenost Ivane Brlić-Mažuranić na dječju književnost, Miroslav Šicel protumačit će kao razlog njezine neuklopljenosti u *mainstream* hrvatske moderne. Slobodan Prosperov Novak podsjetit će da je Ivana Brlić-Mažuranić u Brodu bila *zvijezda društvenog života* i istaknuti aspekt autoričina stila, koji je njezin opus učinio ne samo jednim od najskladnijih na hrvatskom jeziku, nego je i nju svrstao među najčitanije hrvatske autore, što vodi bezrezervnom zaključku da je Ivana Brlić-Mažuranić *najvažniji (...)* *ženski glas u cjelokupnom trajanju hrvatske književnosti* (Prosperov Novak 2003: 301-303). Neugodnu biografsku činjenicu iznosi Joža Skok:

Život Ivane Brlić-Mažuranić završio je, nažalost, suicidom. Taj biografski podatak nije se javno iznosio iako je veći broj autoričinih prijatelja i obiteljskih poznanika kao i veći broj čitatelja-štovatelja njezina djela znao za nj. Po želji obitelji koja je postala čuvarom javne tajne o suicidu se nije govorilo jer ga je, po njezinu mišljenju bilo teško vezati uz javni Ivanin lik, posebice uz njezina proklamirana moralno-etička kao i vjerska načela. Najzaslužniji za to je obiteljski biograf, Ivanin sin Ivan Brlić koji je u svojim biografskim tekstovima o majci zaobilazio tu nemilu činjenicu.

A o njoj se šutjelo, ili je se nije spominjalo, i iz pedagoških razloga, pogotovo što je autorica postala omiljeni dječji, „školski” pisac. Predodžba o njoj kao konkretnoj osobi gradila se na temelju književne percepcije njezina lika, ponajviše na liku dobre i požrtvovne matere čija se ljubav prema djeci temelji, ne samo na brizi i požrtvornosti, nego i na opraštanju prema dječjoj nezahvalnosti. Zapravo je idealizirani književni lik stvoren čitalačkom recepcijom postao modelom biografskoga lika pa je tu njegovu dimenziju bilo nemoguće, a dobrim dijelom i nepotrebno mijenjati. (Skok 2007: 16)

²¹ Prema: Hranjec (2006: 57) i Skok (2007: 14).

I kada se dogodi romansirana obrada autoričine biografije,²² koja ne zaobilazi prethodno zatamnjava mjesto, percepcija ostaje nepromijenjena: *njezin (se) stvarni lik polarizira s njegovom tradicionalnom književnom recepcijom, što je zanimljivo, ali ipak nije presudno za novi recepcijski i kritičko-interpretacijski pristup Ivani Brlić-Mažuranić.* (Skok 2007: 18)

Kao što pokazuje prethodni izbor iz književnokritičkih i književnopovijesnih prosudbi, dva su temeljna pitanja pratila pojavu *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*: je li *Hlapić* roman i označava li njegova pojava pravi početak hrvatske dječje književnosti? Budući da su među izvanknjiževnim faktorima koji su utjecali na pojavu dječje književnosti bili emancipacija žena i novo shvaćanje djece (Majhut 2005: 38), dodatno bi pitanje moglo biti: zašto je književnica posegnula uopće za romanom? Odgovor prelazi okvire hrvatske dječje književnosti. Oklijevanje i nelagodu kojom je žena zamijenila ulogu čitateljice ulogom književnice, opisala je Virginija Woolf u eseju *Vlastita soba*:²³

sve su starije književne forme bile već zadane i očvrstnule do trenutka kad je ona postala piscem. Samo je roman bio dovoljno mlad da se pokori njezinim rukama – to je možda još jedan od razloga zašto je pisala roman (Woolf 2003: 79).

Ostali razlozi leže u nedostatnoj ili nepostojećoj književnoj naobrazbi, pisanju u zajedničkoj dnevnoj sobi i uopće u knjigama koje je trebalo prilagoditi tijelu. Smanjena koncentracija, stalno prekidanje, građa ograničena na *kućne* fabule/likove/emocije, prelijevanje autobiografske u književnu građu. U pismima majci Henrietti Ivana Brlić-Mažuranić prvi put spominje *Hlapića*, i sestrina sina kojemu ga je namijenila, i Matoša koga bi trebalo upozoriti na bezbrojne lektorske intervencije zbog kojih je nesretna.²⁴ Koliko je obratnih primjera – tragova stvarnog života u književnom tekstu? U *Autobiografiji*, s javnom a ne privatnom svrhom, piše: *moje me je naime razmišljanje rano dovelo do zaključka da se spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim.*²⁵ Socijalni korektivi sasvim su sigurno kanalizirali njezino pisanje. Zato se ni na kraju knjige ne može dogoditi da odrasli Gita i Hlapić djeci i šegrtima pripovijedaju čudnovate zgode Hlapića i Gite, ne samo zato što su ih zajedno doživjeli, nego i zato što Gitina fabula inicira Hlapićevu – i o njoj ovisi. Gitin povratak u red povjeren je Hlapiću. Možemo se složiti s mišljenjem koje iznosi Dubravka Zima – konceptom centralnoga dječjeg lika koji pokreće fabulu, konstruira vlastiti identitet i uspijeva izboriti određeni prostor samostalnosti i neovisnosti o odraslima (Zima 2011: 35), hrvatska dječja književnost bilježi ozbiljan pomak u odnosu na dotadašnju praksu funkcionaliziranja i marginaliziranja – ponajprije djece, ali i žena (Zima 2011: 19). Tematiziranjem

²² Riječ je o romanu Sanje Lovrenčić *U potrazi za Ivanom*.

²³ Esej je napisan 1928. godine.

²⁴ Prema Majhut u: Brlić-Mažuranić (2010: 157-165).

²⁵ Navedeno prema tekstu objavljenom u *Izabranim djelima Brlić-Mažuranić – Milčinović – Marković* (1968: 179).

socijalnog rastera ženskih likova u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića Ivana Brlić-Mažuranić* potvrđuje kondicioniranost na ženski red. Plahe subverzije rezoniraju s njezinim privatnim tekstovima.

Literatura

- Ažman, Jasna, *Brodski spomenari Ivane Brlić-Mažuranić*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2008.
- Bachelard, Gaston, *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.
- Barthes, Roland, *Užitak u tekstu, Varijacije u pismu*, Meandar, Zagreb, 2004.
- Barthes, Roland, *Kritika i istina*, Algoritam, Zagreb, 2009.
- Bourdieu, Pierre, *Što znači govoriti*, Naprijed, Zagreb, 1992.
- Brlić, Neda, *Kuća Brlićevih u Brodu – Memorijalna kuća Ivane Brlić-Mažuranić*, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske (poseban otisak), god. XXII, broj 3-4, Zagreb, 1973.
- Brlić-Mažuranić, Ivana – Milčinović, Adela – Marković, Zdenka, *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 73, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1968.
- Brlić-Mažuranić, Ivana, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Mladost, Zagreb, 1972.
- Brlić-Mažuranić, Ivana, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Profil, Zagreb, 2008.
- Brlić-Mažuranić, Ivana, *Romani*, Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić (kritičko izdanje, sv. 2, ur. Vinko Brešić), Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2010.
- Butler, Judith, *Nevolje s rodom – Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.
- Crnković, Milan, *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- Crnković, Milan – Težak, Dubravka, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb, 2002.
- Detoni Dujmić, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Dujić, Lidija, *Ženskom stranom hrvatske književnosti*, Mala zvona, Zagreb, 2011.
- Eco, Umberto, *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Grosman, Meta, *U obranu čitanja – Čitatelj i književnost u 21. stoljeću*, Algoritam, Zagreb, 2010.
- Hranjec, Stjepan, *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb, 1998.
- Hranjec, Stjepan, *Dječji hrvatski klasici*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
- Hranjec, Stjepan, *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
- Kalogjera, Damir, „I u sociolingvistici ima stila”, u: *Zbornik Važno je imati stila*, Disput, Zagreb, 2002., str. 131-137.

- Kodrnja, Jasenka, *Nimfe, Muze, Eurinome – Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Alinea, Zagreb, 2001.
- Lovrenčić, Sanja, *U potrazi za Ivanom*, Autorska kuća, Zagreb, 2006.
- Luhmann, Niklas, *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, Naklada MD, Zagreb, 1996.
- Majhut, Berislav, *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, Zavod za znanost o književnosti, FF pres, Zagreb, 2005.
- Mažuranić, Ivana, *Dobro jutro, svijete! – dnevnički zapisi 1888.-1891.*, Mala zvona, Zagreb, 2010.
- Milčić, Nenad, *Vila Brlićevac u Brodskom Brdu*, Grad Slavonski Brod – Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2007.
- Nemec, Krešimir, *Putovi pored znakova – Portreti, poetike, identiteti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.
- Pateman, Carole, *Spolni ugovor*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.
- Prop, Vladimir J., *Historijski korijeni bajke*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti – Od Baščanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Sablić Tomić, Helena, *Hrvatska autobiografska proza – Rasprave, predavanja, interpretacije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- Schücking, Levin L., *Sociologija oblikovanja literarnog ukusa*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2001.
- Skok, Joža, *Prozori djetinjstva I-II*, Antologija hrvatskog dječjeg romana, Naša djeca, Zagreb, 1991.
- Skok, Joža, *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, Tonimir, Varaždinske Toplice, 2007.
- Squire, Susan, *Ne uzimam – Sporna povijest braka*, Algoritam, Zagreb, 2012.
- Šicel, Miroslav, *Književnost moderne*, Povijest hrvatske književnosti, knj. 5, Liber – Mladost, Zagreb, 1978.
- Weinrich, Harald, *Lingvistika laži – Može li jezik sakriti misli?*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Wilson Schaef, Anne, *Biti žena – Patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevi*, Planetopija, Zagreb, 2006.
- Woolf, Virginia, *Vlastita soba*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2003.
- Zalar, Ivo, *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983.
- Zima, Dubravka, *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 2001.
- Zima, Dubravka, *Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Školska knjiga, Zagreb, 2011.

SUMMARY

Lidija Dujić

THE FEMALE FIGURE IN IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ'S *THE STRANGE ADVENTURES OF APPRENTICE HLAPIĆ*

This paper develops a feminist analysis of the female characters in the children's novel *The Strange Adventures of Apprentice Hlapić*. Ivana Mažuranić's diaries *Good Morning, World!* support a subversive reading of the novel. Finally, the paper justifies the focus of literary criticism and literary history on the author's biography as a tool in analyzing this novel, in addition to its aesthetic reading.

Key words: *Ivana Brlić-Mažuranić; children's novel; feminist criticism; subversion*

